ANNO I - N. 8
1° OTTOBRE 1952

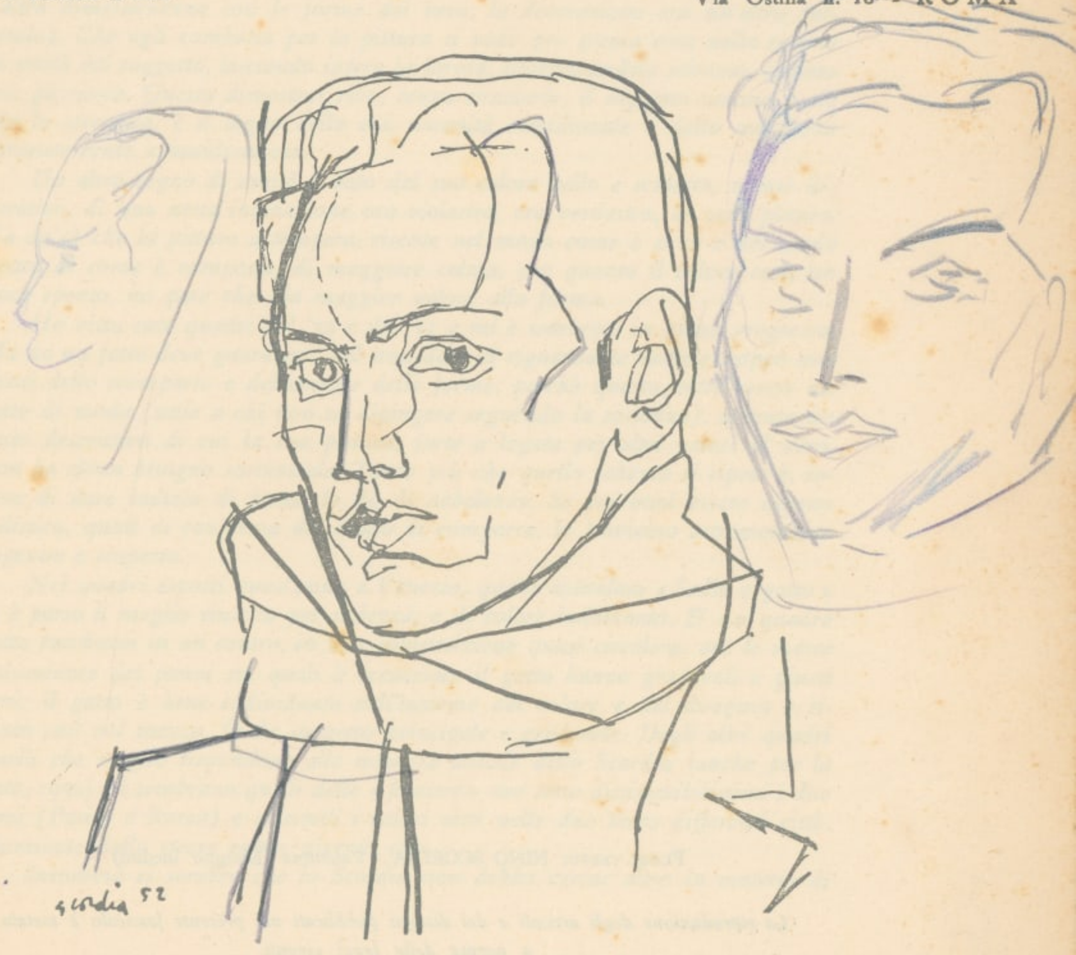
il CARTIGLIO

rassegna del disegno italiano contemporaneo

EDIZIONE QUINDICINALE DEGLI STAB.TI CHIMICO-FARMACEUTICI Dott. R. RAVASINI & C.IA s.p.a.

ABBONAMENTO ANNUO L. 3000

DIREZIONE E REDAZIONE
Via Ostilia n. 15 - ROMA



IN QUESTO NUMERO:

COPERTINA - SCORDIA (Autoritratto)
C. E. OPPO - NINO SCORDIA
R. MELLI - SCIENZA E TRASCENDENZA
L. MONTANARINI - AFORISMI
NOTIZIARIO

FUORI TESTO: NINO SCORDIA - *Valentina* (Disegno inedito)

La riproduzione degli articoli e dei disegni pubblicati nel presente fascicolo è vietata a norma delle leggi vigenti.

Scordia
49

NINO SCORDIA
Valentina.

il CARTIGLIO
rassegna del disegno italiano contemporaneo

Edizione Stab. Chim. Farm. Dott. R. Ravasini & C.ia - Roma

ANNO I - N. 8.

NINO SCORDIA

Ciò che faceva pochi anni or sono Scordia, va ricordato se si vuol capire l'ansia che lo tiene oggi. Quel che allora, per quanto in tema di espressionismo dipingeva, era sempre italiano nella forma e nel colore, naturalmente, senza alcuna particolare attenzione. Lo stesso può dirsi di quello che man mano ha provato e fatto con calma e molta consapevolezza, e che diventa inutile analizzare. Basta vedere quella « notte parigina » con i molti lampadari elettrici accesi nel « tabarin », per osservare come il soggetto, pur essendo nuovo e produca al pittore una sensazione diversa dalle solite, risulta studiato e steso in modo uguale agli altri suoi di tanto diverso contenuto. Vogliamo dire con ciò che lo Scordia ha ormai un suo modo di esprimersi diversissimo da tutti e che lo fa subito riconoscere. Egli combatte per la pittura e non per la decorazione, oggi che non molto chiaro è nella testa dei pittori che queste sono due materie diverse. (Anche presso i nostri antichi, che pur avevano tutt'altra dimestichezza con le forme del vero, la decorazione era un'altra faccenda). Che egli combatta per la pittura si vede per prima cosa nella ricerca di unità del soggetto, lasciando intera la forma, sintetizzandola soltanto, quanto più gli riesce. Questo dimostrar vivo, senza straziarlo, il soggetto umano e ciò che lo circonda, è il segno della sua umanità meridionale e della sua forza controcorrente e antidecadente.

Un altro segno di sanità è dato dal suo colore bello e schietto, niente decorativo, di una netta intonazione ora violastra, ora verdastra, di vera pittura. Va da sè che la pittura a tempera, risente nel modo come è stesa e nel modo opaco di come è composta, di maggiore calma, per quanto il colore così, un poco spento, mi pare che dia maggior valore alla forma.

Ho visto suoi quadri del '50 e del '51 e mi è sembrato in pieno progresso. Ma da un fatto deve guardarsi: dal non dare al riguardante notizie troppo evidenti dello scomparto e del correre delle forme, perchè questo, oltre essere un fatto di moda (utile a chi non sa dipingere seguendo la sostanza), diventa un fatto descrittivo di cui la sua pittura, forte e legata per altri valori al vero, non ha alcun bisogno sostanziale. Tanto più che quello schema si ripete e, invece di dare indizio di forza, lo dà di debolezza. Se poi vuol essere aspetto stilistico, quasi di conferma del modo di comporre, lo troviamo estremamente ingenuo e scoperto.

Nei quadri esposti quest'anno a Venezia, quello intitolato « Sedia e gatto » ci è parso il meglio riuscito per sodezza, e di colore indovinato. E' un quadro tutto racchiuso in un centro, in una composizione quasi circolare, ove le masse voluminose dei panni sui quali è accucciato il gatto hanno gradevoli e giusti toni; il gatto è bene individuato nell'insieme del colore e del disegno; e situato così nel mezzo, fa da soggetto principale e gradevole. Degli altri quadri quelli che meglio rispondono alla maniera attuale dello Scordia (anche per la data, 1952) mi sembrano quelli delle « finestre » ove sono distinguibilissimi i due temi (Parigi e Roma) e dissimili i colori visti nelle due tanto differenti città, illuminate dallo stesso eppur diverso sole.

Insomma ci sembra che lo Scordia non debba cercar altro in materia di

tecnica; che quello che sa, che quello che ha trovato di suo, debba bastargli; e semmai cercare di rendere più unito quanto ancora risulta sperso. Ma ciò che, secondo noi, deve cercare maggiormente, perchè ci sembra che ne abbia il dono, è di dare agli altri la sensazione che dal vero egli riceve con la maggiore larghezza possibile, senza impegolarsi in troppe ricerche formali.

Nel disegno, per esempio (ne abbiamo visto uno bellissimo, ove è una donna che tiene alto sulla testa un bambino) è più semplice, più umano, più sostanzioso; e vorremmo vederlo libero altrettanto nella pittura.

C. E. OPPO

SCIENZA E TRASCENDENZA NELLA VITA DELL'ARTE

II - PREMESSE AL GIUDIZIO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Nella prima puntata sull'argomento comparsa nel n. 5 di questa rivista, si è detto che la Rivoluzione Francese, per maturazioni di coscienza, di cultura e di nuova classe dirigente, scavò un solco incolmabile per sempre tra passato presente e avvenire e che, per questo fare, ha abbattuto tutti gli ordini, gli idoli, i miti sovraesistenti, nella disperata volontà di ricondurre la Storia Umana ad uno stato di chiarezza elementare, di perequazione sociale fra gli uomini, attinta da una nuova concezione precisata dei diritti dell'uomo, sorta dalla putrefazione dell'ancien régime, e fissata nella straordinaria formula: Libertà, Fraternità, Uguaglianza.

Del sentimento, del senso della trascendenza s'è liberata la borghesia come da un incubo, evidentemente, perchè si era fatta sorprendere dal popolo con le mani nel sacco, nella sua ridotta, ormai, funzione mistificante, strumento di schiavitù e limitando il credito solamente ai valori terreni, pratici, « positivi », di quello che si può toccare con mano. E lo scientifico prese il posto del trascendente.

Da questa impostazione di coscienza e di intelletto legata strettamente alla filosofia del materialismo storico, ha avuto origine la decadenza del sentimento stesso dell'arte, della poesia che, invece, per nodi indissolubili è legata, vuoi o non vuoi, al senso della trascendenza coi suoi poteri connessi di intuizione, di ascesi, di individuazione del rapporto geometrico e conformante tra ciò che appare e ciò che non appare, tra il finito e l'infinito, tra il palpabile e l'impalpabile, ma, peraltro, non meno concreto ed esistente; rapporto che trae in un certo momento dalla Storia una particolare misura e tipologia di bellezza che è ordine naturale e soprannaturale; ordine morale, civile, umano, tangibilmente conquistato per via di forme.

Questo è in opposizione alla ideologia, alla coscienza borghese che credeva di aver « superato » il soprannaturale, la metafisica, il sogno, la disposizione mistica, la poesia insomma. La eterna inquietudine umana non si appaga, non si arrende e si proietta d'istinto, inesorabilmente, verso le zone dell'inconosci-

bile e nulla la può lungamente trattenere da questo moto fatale e dell'inconoscibile si vuole creare immagini attraverso i proprii segni umani che siano appunto gli accordi di particolari aspetti del naturale e del soprannaturale, di particolari aspetti del finito e dell'infinito in relazione ad accertate indagini e vittorie sulla materia, al traguardo di un misterioso punto supremo. E quando, ad esempio, esaminando un dipinto, una plastica, una espressione letteraria, ecc. si dice trattarsi di un fatto meramente « naturalistico », « intellettualistico », o peggio « oggettivo », « fotografico », vuol significare al giudizio di chi possiede profondo senso di poesia e della vita dell'arte, che in quell'opera manca il « numero », mancano i « rapporti geometrici » concretamente individuabili tra infinito e finito, tra visibile ed invisibile.

Dalla Grande Rivoluzione è sorta l'era nuova. E' vero; ma non perfetta in ogni sua parte come Minerva dal cervello di Giove; aprendo, invece, davanti al mondo una lunga, dolorosa, luminosa via da percorrere in un moto cataclismico di azioni e reazioni che dureranno nel tempo a lungo ancora, nella lotta sempre più implacabile che ha coinvolto, ormai, tutti i popoli della terra, tutte le culture, tutti i gradi di civiltà in un terrificante sconvolgimento. E la Borghesia anch'essa travolta, minacciata e già condannata per esaurita funzione, lotta le sue ultime battaglie contro nuove maturazioni di coscienza umana, di nuove energie, nuovi principii, contro l'insorgenza, insomma, di nuovi mondi, di nuovi « ideali ».

Libertà, Uguaglianza, Fraternità. Endecasillabo di sogno che posto ad essere realizzato in termini di vita vissuta sul piano « positivo » terreno, pratico, ha fallito i suoi obbiettivi. Solo se queste fatidiche parole assumeranno un giorno valore di comandamento poetico, cioè esprimeranno la cercata nuova formula tra finito ed infinito verso cui muove sanguinosamente la passione umana, il delirio umano; potranno diventare attive e realizzabili, riducendo, allora, anche le più illustri civiltà anteriori ad organizzazioni selvaggie basate sulla violenza, prepotenza, diritto del più forte, che sono errori del senso umano, ma che si sono affermate per l'ossequio alle forze spirituali, alla trascendenza.

Ma, mai, la Poesia, l'arte, hanno ceduto, neppure nei periodi più certi del pensiero e della pratica borghese, alle loro prerogative, al loro ordine peculiare e peculiare significazione; anzi dentro di essa maturando le più strabilianti reazioni e mentre lo spirito umano ha continuato ad esprimere gli artisti, generazioni di artisti senza soluzione di continuità, anche se l'imperante raziocinio, l'imperante adorazione della materia, aveva precluso nella civiltà borghese ogni senso, ogni sentore del fenomeno arte, del fenomeno poesia e credesse di poterne fare a meno, giungendo solamente ad una frattura, unica nella storia, fra l'arte e la Società, da cui l'urgenza del fatto poetico, del fatto artistico nella vita dell'uomo proruppe più trionfante che mai, in una violenta elaborazione ed opposizione di valori e direttive ancora in atto e mai registrata prima d'ora, nei secoli andati, e che è la più angosciante ricerca ed invocazione di una nuova trascendenza.

Impressionismo, divisionismo, cubismo, postimpressionismo, espressionismo, astrattismo, luce, spazio, linearità, plasticità e sta bene. Tutti questi termini però a che cosa si vogliono riferire? Da quali esigenze sono nati? Qual'è il significato del loro svolgersi e delle loro reazioni? Verso quali mete? Parlare di

arte figurativa del nostro tempo, addentrarsi nella sua fenomenologia non è cosa facile, e neppure cosa facile controllarne i rapporti con la « Natura », con l'« Immaginazione », con la « Realtà », con l'« umano », con l'« ultraumano », l'« ultrasensibile », visto che proprio si deve ricominciare a riscoprire il significato dei fattori Natura, Immaginazione, Realtà, Umanità e oltre, che più non si comprendono o non se ne comprendono più i limiti, cioè i particolari loro contributi alla realizzazione di una nuova sostanza, di un nuovo timbro della poetica umana quale sembra venir auspicato e perseguito, nuova testimonianza del potere creativo dell'uomo, in ordine ad un nuovo mondo.

Il problema è davanti a noi inevitabile, complesso, drammatico, uno degli aspetti del generale dramma del nostro tempo che, appunto, è tempo di radicali e ormai rapide trasformazioni, trasfigurazioni; tempo propulsore di uno dei più vasti e profondi mutamenti di rotta degli istituti e della sensibilità umani. Un tempo che si vuole assolutamente sostituire ad un altro per diritto storico e vuol trionfare con una sua propria inconfondibile fisionomia, con un proprio tipo di perfetta organizzazione.

Si tratta, dunque, di creare questo marchio, questa sigla, questo segno nostro inconfondibile, il segno inequivocabile della nostra età.

Si deve gratitudine alla rivoluzione borghese che, abbattendo gli ordini ideali politici e sociali precedenti, ha messo il mondo nella necessità di riscoprire il significato di quei fattori elementari su cui poggia tutta la conoscenza, tutta la emotività umana, il canto umano; gratitudine per aver essa, la borghesia, affermando che l'arte non è necessaria, anzi inutile non rappresentando un valore « positivo », provocato una violenta e appassionata reazione del sentimento che la Poesia, l'arte sono cose connaturate nell'uomo, così come, purtroppo, la ferocia e l'obbrobrio.

Tuttavia il fascino del pensiero scientifico e delle sue glorie e benemerenze, fecondò, nutrì e influenzò in profondità e da un certo lato necessariamente lo spirito artistico, determinandovi precisi sensi ed orientamenti; dall'altro lato, però, tentando di tarpargli le ali, rendendogli difficile il poter disincagliare le sue operazioni da un piano « fisico » sul quale tuttora si dibatte.

Ma di questo in altri scritti, ove si tenterà un esame dei specifici movimenti artistici sino ai nostri giorni.

ROBERTO MELLI

AFORISMI

Per l'artista, il quadro, altro non è che un ritrovamento interiore.

●

L'opera d'arte ha in sè stessa la propria regola; la perfezione di un'opera è in rapporto al « perchè » dell'opera stessa. Così si spiega la perfezione di un Giotto non essere minore o maggiore di quella di un Tiziano o di un Rembrandt.

●

Sia per la pittura astratta sia per quella figurativa si tratta sempre e solamente di « dosi » e di « misure », cioè di armonia.

Dipingere è un lavoro che investe completamente la vita, per cui uno vive come dipinge; si serve nel modo di vivere delle conquiste interiori procuratesi con l'arte. E' anche vero l'opposto e cioè che uno dipinge come vive. Ma sono le penetrazioni artistiche quelle che danno alla vita spirituale il moto in avanti, quelle che danno alla vita ed all'opera, lo stile.

●

L'opera d'arte, come la vita, è una testimonianza.

●

Non fare nulla che non corrisponda ad una realtà interiore, è il primo comandamento della mia teoria dell'arte.

●

I sentimenti hanno un corso: gli stimoli artistici hanno un corso. Arrivati al culmine di un sentimento o al massimo di euforia provocato da uno stimolo artistico, bisogna che il quadro sia anch'esso nel pieno della sua realizzazione. Oltrepassato questo momento o il quadro è fatto o non lo sarà mai più.

LUIGI MONTANARINI

NOTIZIARIO

NAPOLI - *FONTAINEBLEAU E LA MANIERA ITALIANA*

Questa mostra, intitolata a uno dei più interessanti periodi storici dell'arte italiana, raggruppa per la prima volta le opere dei maestri del '500 italiani e stranieri uniti fra loro nel segno del manierismo pittorico.

Il manierismo italiano, che trova tanta rispondenza nel gusto e nella sensibilità contemporanea, nacque fra Firenze, Parma e Bologna e si diffuse nel mondo principalmente per merito di Rosso Fiorentino, Francesco Primaticcio e Nicolò dell'Abbate, che nel primo cinquantennio del secolo XVI furono chiamati alla corte di Francesco I e vi crearono la cosidetta scuola di Fontainebleau.

Questa scuola in poco tempo attrasse i più irrequieti artisti francesi, olandesi e fiamminghi e dette origine, a sua volta, alla scuola di Praga alla corte di Rodolfo II.

L'interesse internazionale di questa mostra napoletana ordinata da Bruno Molajoli e dai suoi collaboratori alla Sopraintendenza alle Gallerie di Napoli, è data, appunto, dalla possibilità di vedere riunite per la prima volta opere disseminate in tutti i musei e in tutte le Gallerie pubbliche e private del mondo.

La mostra accoglie 110 opere, una diecina di arazzi e un centinaio di disegni di grandi pittori tra i quali gli italiani Rosso Fiorentino, Francesco Primaticcio, Nicolò Dell'Abate, il Bronzino, il Parmigianino, il Benedetto Pagni, Pietro Candido, Daniele Volterra e altri. Fra gli stranieri figurano tra gli altri François Clouet, Jean Matsys, Martin de Vos, Hieronimus Franken, Bartolomeo Spranger, Josef Heintz.

Hanno partecipato alla mostra il museo del Louvre di Parigi, il museo di Amsterdam, quello di Liverpool, i musei di Bruxelles, Digione, Hannover, il Kunsthistorisches museum di Vienna, le gallerie italiane Borghese, degli Uffizi, del Quirinale, le pinacoteche nazionali di Napoli e Lucca ed altre. Anche i grandi collezionisti di New York, Ginevra, Parigi, e le Case patrizie italiane, hanno dato il loro contributo alla mostra.

G. S.

AUTORIZZ. TRIBUNALE DI ROMA N. 2490 - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II
DIR. RESP. DOTT. C. RAVASINI - ARTI GRAFICHE "LA NUOVISSIMA" NAPOLI - SEZ. RAVASINI

LACTEASI

RAVASINI

CULTURA PURA DI BACILLO BULGARICO

" .... brillante ne è la pluralità di azione ; stimolatrice della microflora acidogena ai danni della putridogena intestinale, menomatrice della vita delle blastocisti (azione antimicotica) menomatrice ancora di quella dei protozoi (azione proticida) ".

Prof. G. SANGIORGI
Direttore dell' Istituto d' Igiene dell' Università di Bari

PERNAEMON

ORGANON

ESTRATTO DI FEGATO AD ALTA PURIFICAZIONE
CON CONTENUTO GARANTITO IN FATTORE A. P. P.

Il tasso elevato di Vitamina B12 nel *PERNAEMON FORTE* (20 microgrammi) non è la conseguenza di addizione di Vitamina B12 a "un" estratto epatico.

Tutta la Vitamina B12 contenuta nel *PERNAEMON* proviene esclusivamente dal fegato utilizzato per la preparazione dell'estratto stesso.